

O fantástico presente em *Pantanal**Eliane Corrêa da Cruz Escobar*¹**RESUMO**

A telenovela *Pantanal*, de Benedito Ruy Barbosa, transmitida pela primeira vez em 1990, é uma trama de amor, coragem e acontecimentos insólitos. Especialmente os personagens Trindade, Juma Marruá e o “Velho do Rio” despertam nossa curiosidade por apresentarem comportamentos que provocam inquietação nos personagens e nos telespectadores. O primeiro diz ter feito um pacto com o demônio, Juma teria o poder de virar onça e o Velho do Rio, sucuri. A situação de Trindade poderia enquadrar-se no estranho, uma vez que pacto com o demônio é um sobrenatural explicado. Mas os casos de Juma e do Velho do Rio poderiam se enquadrar no tipo de narrativa fantástica, na qual o sobrenatural, ao fim da trama, permanece sem ser aceito nem explicado.

Palavras-chave: Telenovela; *Pantanal*; Estranho; Fantástico.

The fantastic in *Pantanal***ABSTRACT**

The soap opera *Pantanal*, of Benedito Ruy Barbosa, transmitted the first time in 1990, is a web of love, courage and unusual events. The characters Trindade, Juma Marruá and “Velho do Rio” especially arouse our curiosity by presenting behaviors that cause concern in the characters and the viewers. The first states that he has made a pact with the devil: Juma had the power to become a janguar and Old Rio, an anaconda. The situation of Trinidad could fit in the strange, given that the pact with the devil is of a supernatural nature. But the cases of the Juma River and the old could fit in the kind of fantastic narrative, in which the supernatural, the end of the plot, is not accepted or explained.

Keywords: Soap opera; *Pantanal*; Strange; Fantastic.

¹ Mestranda em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora; Especialista em Ensino de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Juiz de Fora; Graduada em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora; Professora de Língua Portuguesa no Colégio Cristo Redentor / Academia de Comércio e na Rede Pública do Estado de Minas Gerais.

Introdução

Há muitos anos, os estudos literários perceberam que não eram só os livros objetos dignos de estudo e, então, os filmes ganharam a atenção dos críticos e estudiosos de literatura.

Atualmente, tornou-se até comum no cenário mundial transportar obras literárias para o plano cinematográfico (*Cidade de Deus*, *Estação Carandiru*, *Lavoura Arcaica*, *Olga*, *Um copo de cólera* são alguns exemplos) e cada vez mais monografias, dissertações e teses têm sido destinadas à análise das semelhanças e rupturas entre essas diferentes expressões artísticas.

Mas ainda há um tipo de arte que é relegada pela literatura: a telenovela. Algumas suposições para tal rejeição podem ser o fato de ser popular, não apresentar construções linguísticas tão bem elaboradas ou por ser transmitida em TV aberta, constantemente alvo de críticas.

A novela é uma narrativa intermediária entre o conto e o romance, apresenta mais desenvolvimento de enredo e personagens do que o conto, e menos recursos narrativos que o romance. Para definirmos ainda melhor a diferença entre novela e romance, já que os dois gêneros literários confundem-se pela extensão, diremos que o primeiro apresenta todas as ações voltadas para a história do protagonista, enquanto o segundo apresenta diversas tramas e linhas narrativas, concomitantemente. Segundo alguns autores, a novela teria início no Renascimento, com Giovanni Boccaccio (1313-1375) e seu *Decamerão* (ou *Decameron*), mas apenas nos séculos XVIII e XIX a novela é fundada como estilo literário. Neste estudo, tratamos, na verdade, da telenovela, obra audiovisual, composta por capítulos diários, com duração de sessenta minutos, que se estende por oito meses (números aproximados).

Um pouco de sua história

Etimologicamente, as telenovelas deveriam ser chamadas de “telerromances”, devido à sua longa duração (aproximadamente duzentos e quarenta capítulos), mas consagrou-se a forma espanhola “telenovela”, já que Cuba foi o país precursor desse gênero, adaptando-o das radionovelas. Popularmente, no Brasil, a palavra é abreviada para simplesmente “novela”.

Curiosamente, nos Estados Unidos, telenovelas recebem o nome de *soap operas*, porque as primeiras produções, na década de 1960, eram patrocinadas por fabricantes de sabão.

As telenovelas chegaram ao Brasil também na década de 60 e a primeira telenovela, *Sua vida me pertence*, possuía apenas quinze capítulos e era apresentada duas vezes por semana. O sucesso desse gênero com o público fez com que passassem a ser transmitidas diariamente (exceto aos domingos), como nos dias atuais (MEIRELLES, 2009, p. 3).

Os maiores produtores de telenovelas são México, Venezuela e Brasil, mas as telenovelas brasileiras, exportadas para todo o mundo, apresentam produção e direção próximos ao perfil cinematográfico.

Quanto aos temas abordados, o horário em que a trama será exibida influencia muito. As tramas passadas à tarde ou no início da noite tendem para temas mais leves, como natureza, romance, sendo histórias ambientadas, quase sempre, na zona rural ou em décadas passadas (o que sugeriria maior pureza às tramas). As transmissões feitas por volta das sete ou oito horas da noite costumam apresentar mais aventura, e as tramas das nove ou dez horas, consideradas as do “horário nobre”, apresentam enredos mais complexos e temas divisores da opinião pública, como sexo, ambição desmedida, violência, dramas familiares, romances conturbados e traições.

Telenovelas não apresentam narrador, têm uma média de cinquenta personagens, dentre eles de dois a cinco protagonistas, podendo, em alguns casos, os próprios protagonistas rivalizarem e tornarem-se antagonistas.

Rio de Janeiro e São Paulo são os locais preferidos para a ambientação das tramas, mas há autores que já se arriscaram em locais como o Sul do país, o Nordeste e a região Centro-Oeste (locais obviamente preteridos pelos gastos e dificuldade em transportar todo o maquinário e o elenco para tão

longe dos centros de produção).

Cada autor apresenta claramente seus enredos preferidos. Há aqueles que preferem tramas ligadas à ambição pelo controle de empresas, os que preferem discutir problemas familiares, a violência urbana, abordar a cultura de outros povos, outros preferem falar de amor, e há os que ainda preferem falar do Brasil, celebrando as paisagens, a pureza dos habitantes do interior e seu ritmo de vida moroso e esquecido (ou desconhecido) pelas novas gerações, como faz Benedito Ruy Barbosa.

Benedito, 78 anos, trinta e quatro folhetins, se diz um homem do interior e transpõe sua personalidade para as telenovelas, criando histórias interioranas, ainda com mulheres extremamente religiosas, padres participantes da vida particular dos personagens, briga por disputa de terras ou por gado, dificuldades na realização amorosa dos protagonistas, coronéis maldosos e desejos puros reprimidos pela época ou pelos hábitos do local. Suas tramas são tão apreciadas pela “tradicional família brasileira”, que várias de suas obras estão sendo adaptadas e transmitidas em *remakes*, com bons índices de audiência para o horário.

Ivani Ribeiro, autora de telenovelas, já falecida, é, até o momento, a campeã em *remakes* de telenovela: por doze vezes seus textos já foram reeditados, mas um dos grandes êxitos do horário das seis, na Rede Globo, foi *Cabocla*, novela de Benedito Ruy Barbosa, inspirada no romance de Ribeiro Couto, exibida em 1979 e em 2004. Outro sucesso do autor foi *Sinhá Moça*, exibida em 1986 e 2006 (ALENCAR, 2006).

Benedito escreveu obras que marcaram pela qualidade e complexidade do enredo, pela beleza da fotografia e por apresentar um Brasil que desperta a saudade de muitos: puro, simples, sem o estresse e a ambição da sociedade atual.

Um de seus maiores sucessos foi a telenovela *Pantanal*, transmitida na década de 1990 (estreou em 27 de março de 1990), na antiga Rede Manchete. Reprisada a primeira vez em 1991, antes de completar um ano, foi a maior produção da emissora, fazendo-a alcançar índices de quarenta pontos no Ibope, sendo que a média da Manchete era, na época, cinco pontos. Foi reprisada novamente em 1998 e em 2008, desta última vez pelo SBT, que comprou os direitos de exibição (FRANCFORT, 2008, p. 175).

Sempre com sucesso de audiência, *Pantanal*, que, originalmente, chamar-se-ia *Amor Pantaneiro*, foi escrita após uma estadia de Benedito Ruy Barbosa no Hotel Fazenda do cantor e compositor Sérgio Reis, no Mato Grosso, e apresenta todos os ingredientes típicos de tramas de Benedito, como já foi citado: belas paisagens, valorização do Brasil, personagens simples, puros, com ritmo de vida moroso, disputa por terras da região (FRANCFORT, 2008, p. 157).

Pantanal

Pantanal conta a história de José Leôncio, fazendeiro bom e honesto, que tem três filhos com mulheres diferentes: Joventino é filho de Madeleine (a única com quem Leôncio se casou), Tadeu é filho de Filó, ex-prostituta que tornou-se sua “esposa”, após sua separação de Madeleine, e com quem ficou até a morte, e José Lucas de Nada, filho, também, de uma prostituta que José Leôncio conheceu em uma de suas andanças.

Jove foi criado no Rio de Janeiro, e quando decide procurar o pai, já homem, sofre com o

choque de culturas e com a demora a se habituar ao trabalho na fazenda. Apaixona-se por Juma Marruá, filha de Maria Marruá, duas mulheres guerreiras, valentes que, segundo os “causos” do povo, viram onça quando são ameaçadas.

Tadeu, na verdade, não é filho de José Leôncio, mas essa revelação, feita em um dos últimos capítulos da telenovela, não altera seu posto de “filho”; cuida da fazenda, como os peões, não estudou e monta muito bem, por isso, sonha em ganhar a sela que foi do avô (a representação, na trama, de um troféu, um reconhecimento a um bom cavaleiro). Casa-se, no fim, com Zefa, empregada da casa.

José Lucas de Nada chega à fazenda do pai já homem, procurando emprego, e sua surpreendente semelhança com José Leôncio leva todos a crerem que se tratava de mais um filho dele. Tenta tornar-se político em Brasília, mas desiste e volta para a fazenda, definitivamente, onde se casa com Irma, irmã de Madeleine – ex-esposa de Leôncio.

O grande dilema de Leôncio é ter um herdeiro que cuide de suas fazendas, e acaba encontrando nos três filhos, Joventino (que recebeu este nome em homenagem ao avô paterno), Tadeu e José Lucas, um administrador, que cuidaria da burocracia das posses, um competente cavaleiro e chefe de comitiva, que cuidaria do gado, e um político, que se ocuparia das “relações sociais” dos negócios com outros empresários.

Mas, em *Pantanal*, três fatos nos chamam especialmente a atenção, ou melhor, três personagens: Trindade, o “Velho do Rio” e Juma Marruá. Trindade era um empregado de Zé Leôncio e, como já foi mencionado, dizia ter feito um pacto com o demônio. Durante toda a história era comum ouvirmos dizer que suas decisões eram todas guiadas por “ele”. Após um relacionamento com Irma, ela engravidou, e, segundo ele, seu filho seria a encarnação do demônio, um “cramunhão”, como dizia.

O Velho do Rio era, na verdade, Joventino, pai de Leôncio, que desapareceu misteriosamente, em uma comitiva. Não se tem certeza se a figura é o próprio Joventino, ou seu espírito, mas o que desperta a curiosidade é o fato de ele virar uma sucuri quando quer se esconder/disfarçar. Apenas Juma consegue estabelecer contato com ele.

E Juma Marruá é uma jovem sofrida, que perdeu pai e mãe assassinados em emboscadas e vive só, a maior parte da história, em sua casa, à beira de um rio. Juma é muito valente, como a mãe e, dizem, vira onça quando fica brava.

Um homem que conversa com o demônio, um velho que vira sucuri e uma mulher que se transforma em onça. Todos esses elementos nos remetem ao universo fantástico, através do qual continuaremos nossa análise do que esses personagens representam na trama.



Figura 1. Trindade (Almir Sater)

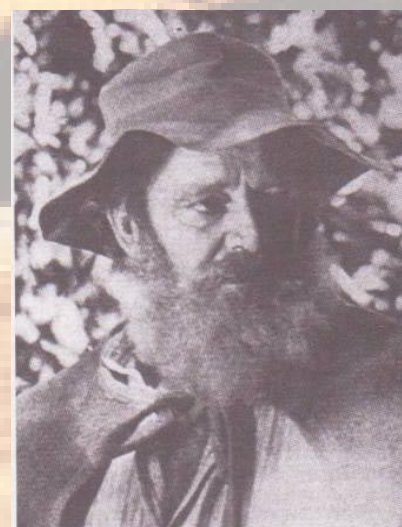


Figura 2. Velho do Rio (Cláudio Marzo)

Todorov (2007, p. 31) afirma que “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” Louis Vax (*apud* TODOROV, 2007, p. 32), em *L'Art et la Littérature fantastiques*, diz que a narrativa fantástica “gosta de nos apresentar, habitando o mundo real em que nos achamos, homens como nós, colocados subitamente em presença do inexplicável”.

Segundo Todorov (2007, p. 47-48), se o leitor (e aqui digo telespectador) e os personagens decidem que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, a obra se liga ao gênero estranho. Se, ao contrário, decidem que se devem admitir novas leis da natureza, entramos no gênero maravilhoso.

Em *Pantanal*, verificamos duas situações distintas.

No caso do personagem Trindade, apesar de não acreditarem no seu pacto com o demônio, todos os outros personagens constataram sua intuição, sua capacidade de descobrir a verdade mesmo não estando onde os fatos se sucederam. Um dos momentos foi quando Irma, já grávida dele, vai ao Rio de Janeiro com a mãe, resolver pendências relacionadas à venda de um imóvel. Mariana, mãe de Irma, acha sensato que a filha procure um ginecologista, a fim de fazer uma ultrassonografia. Irma comenta o fato com Trindade e ele lhe diz que não quer que ninguém “lhe ponha a mão”, porque “ele” não quer. Irma reluta, mas sua mãe a obriga a fazer o exame, argumentando que Trindade só saberá do ocorrido se ela contar-lhe. Na volta

à fazenda, Trindade diz a Irma que ela não acatou seu pedido e, portanto, teria que ir embora. E vai. Todos desconfiam do pacto de Trindade, mas todos têm a chance de verificarem que suas intuições se confirmavam.

Um homem fazer pacto com o demônio é perfeitamente explicado pela lei da razão: assim como há Deus, há, também, seu antagonista, o demônio. Portanto, o caso de Trindade foi facilmente resolvido, pois fazer pacto com o demônio é um fato extraordinário, insólito, mas está presente na cultura do povo brasileiro, inclusive, na literatura – em *Grande Sertão: Veredas* (1956), obra de Guimarães Rosa, o protagonista Riobaldo tenta fazer um acordo com o demônio.

Os casos mais desafiadores são o de Juma, a mulher que vira onça, e do Velho do Rio, que se transforma em sucuri. Todorov (2007, p. 121-122) afirma que “as metamorfoses formam [...] uma transgressão da separação entre matéria e espírito”.

Juma, a mulher que supostamente vira onça, nega, em vários momentos da história, que a

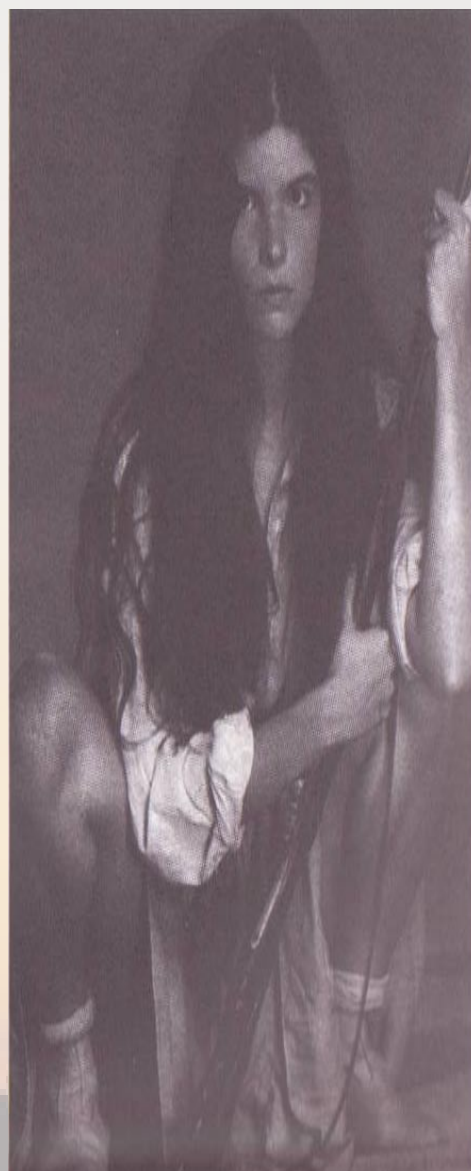


Figura 3 - Juma Marruá
(Cristiana Oliveira)

história sobrenatural de sua metamorfose seja verdade. Em várias passagens, nós, telespectadores, chegamos a crer que “virar onça” tratar-se-ia de uma metáfora para os momentos em que adquiria a valentia e a coragem típicas do animal. Mas, em um dos últimos capítulos, quando está em sua casa, grávida e sozinha, um homem tenta violentá-la. Juma consegue defender-se sozinha, e os telespectadores podem assistir às imagens de uma onça sobrepostas ao rosto de Juma; na manhã seguinte, ela leva o corpo do homem, morto, para as piranhas comerem. Detalhe: o homem estava repleto de arranhões de onça. Metáfora ou metamorfose?

O Velho do Rio é o caso mais instigante de *Pantanal*. Ele aparece quando os personagens “do bem” estão em dificuldade, some em fotografias, deixando apenas um clarão, transforma-se em sucuri sempre que tentam segui-lo; mas com Juma sua relação é completamente diferente: ele vai à sua casa quando está sozinha, conversa com ela, dá-lhe conselhos. E Juma é a única que acredita em sua existência e no seu poder de transformar-se em sucuri. Parece que o Velho do Rio identifica-se com a pureza e a solidão de Juma (órfã de pai e mãe). No fim da história, quando José Leôncio morre, há uma belíssima cena do seu encontro com o Velho, e Leôncio, constatando que era mesmo seu pai, pergunta-lhe por que nunca apareceu para ele, que tanto o amava. O Velho do Rio (Joventino) responde que o filho nunca acreditara que era ele. O Velho passa, então, sua capa e seu chapéu para o filho e pede-lhe que cuide da região, pois ele “está cansado”, e desaparece. Leôncio, agora, ocupa o posto de “o guardião do Pantanal”.

Quem resolve com mais objetividade nosso impasse acerca da classificação de tais personagens é Braz José Coelho (2003): “o maravilhoso representaria o sobrenatural aceito; o estranho, o sobrenatural explicado; e o fantástico, o sobrenatural que permanece sem ser aceito nem explicado.”

Portanto, se a história é levada, até o fim, com a dúvida dos demais personagens sobre as metamorfoses contadas, não estamos diante do sobrenatural, uma vez que este não implica a não aceitação dos fatos extraordinários. Como a história chega ao fim sem uma explicação para os acontecimentos, também não se trata do estranho. Temos, então, a definição do que as metamorfoses de Juma e do Velho do Rio representam na narrativa de *Pantanal*: são uma demonstração do fantástico – acontecimentos sobrenaturais, não aceitos e não explicados, dentro de uma narrativa nos moldes da realidade.

Mas qual seria a função do fantástico dentro de uma obra? Por que um autor opta por colocá-lo em sua trama? Quem nos responde é Todorov (2007, p. 100-101):

Uma vez colocado deste ponto de vista funcional, pode-se chegar a três respostas. Primeiramente o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor □□— medo, ou horror, ou simplesmente curiosidade —, que os outros gêneros ou formas literárias não podem provocar. Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite à intriga uma organização particularmente fechada. Finalmente, o fantástico tem uma função à primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, e este universo nem por isto tem qualquer realidade fora da linguagem; a descrição e o descrito não são de natureza diferente.

Conclusão

Para concluir, o que vemos em *Pantanal* é uma bela história de amor, coragem e alguns “causos” sem explicação. Um retrato do povo brasileiro: místico, supersticioso, com crenças que não sabe explicar. Trindade, O Velho do Rio e Juma são as incógnitas da história: o que são, realmente? O que buscam? Como lidar com eles? Despertam, na verdade, as angústias naturais de qualquer ser humano: saber no que acreditar, o que descartar e qual a melhor forma de se viver. Como afirmou Marina Colasanti (2004, p. 213):

A narrativa não funciona somente como intermediário entre nós e o mundo. Ela é também mediadora entre nós e nós mesmos, entre aquilo que em nós é consciência, razão, controle, e aquilo que é sentimento, inconsciente, impulso. A narrativa nos aproxima daquilo que não sabemos.

A telenovela *Pantanal*, com seus elementos sobrenaturais, cumpre, portanto, o papel de nos aproximar do verossímil e do inverossímil.

Referências Bibliográficas

ALENCAR, Mauro. **Eternas Emoções**: a questão do remake na telenovela brasileira. UNIrevista, São Leopoldo, v. 1. n. 3, jul. 2006.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COELHO, Braz José. **Algumas considerações sobre narrativa fantástica**. Literatura Fantástica. 2002. Disponível em: <<http://www.literaturafantastica.hpg.com.br>>. Acesso em: 21 out. 2006.

COLASANTI, Marina. **Fragatas para terras distantes**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FRANCFORT, Elmo. **Rede Manchete**: aconteceu, virou história. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

MARTHE, Marcelo. **O patriarca das novelas**. In: *Veja*. São Paulo: Abril, 1º abr 2009.

MEIRELLES, Clara Fernandes. Telenovela e relações de gênero na crítica brasileira. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 31, 2008. **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Natal, RN: INTERCOM / UFRN, 2008.

TELENOVELAS. In: Wikipédia. Disponível em: <www.wikipedia.com.br>. Acesso em: 24 abr. 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Fontes das Figuras:

1-3. FRANCFORT, Elmo. *Rede Manchete*: aconteceu, virou história. Col. Aplauso. São Paulo: Imprensa oficial, 2008. p. 158, 155, 172.